Victoria Kloppenborg Lunde,
Æstetik og Kultur, Bachelorprojekt
Studie nr.: 202308545

Efteråret 2025
Vejleder: Karin Petersen

Nobody else is going to keep this

En analyse af Marion Stokes' arkiv som aktivistisk praksis

Billede: recorderfilm.com

Antal tegn: 53.114

Abstract

This paper examines Marion Stokes' extensive archive of television recordings as an example of how private archiving can function as activist practice. Stokes (1929-2012), an American librarian, TV producer, and activist, recorded television broadcasts continuously from 1979 to 2012, amassing over 70,000 VHS tapes. Drawing on the documentary Recorder (2019) and material from The Internet Archive, the paper analyzes the archive's content, Stokes' motivations, and the transition of her collection from private to public accessibility.

The analysis employs Marshall McLuhan's theory on how "The Medium is the Message" to explore how Stokes preserves television as a medium rather than merely its content. Jacques Derrida's concept of archive fever, alongside Carolyn Steedman's critique, is used to examine the tension between the archive's uncompromising scope and the repetitive, material labor involved in archiving. An intersectional feminist perspective highlights how Stokes' position as a Black woman and political activist informs her practice, and the archive is examined as a form of care and maintenance work in line with theorists such as Puig de la Bellacasa and Mille Breyen Hauschildt.

Finally, the paper addresses the archive's fragility and limited accessibility as it moves from private to public ownership, as well as the boundary between collection and hoarding, and the aestheticization of the archive through documentary and institutional recognition. Stokes' archival practice combines political engagement and technological stewardship, positioning her private archiving as a form of activist care.

Indholdsfortegnelse

1. Indledning 3

2. Marion Stokes' liv og de tabte tv-arkiver 4

3. The Medium is the Message 8

4. Arkivfeber og støv 10

5. Vedligeholdelse og omsorg 13

6. Fra privat til offentligt arkiv 16

7. Diskussion 20

8. Konklusion 23

Litteraturliste 25

1. Indledning

Kl er 7:25. Jeg er lige mødt ind på arbejde på det Kgl. Bibliotek i Aarhus. Jeg står og sorterer bøgerne, der er kommet ind med natkørslen, én efter én og stabler dem i høje tårne. En gang imellem bliver rutinen brudt, når en bog har et mærkat, der fortæller mig, at den skal sendes til forbrændingen. Dem stabler jeg på en grå vogn for sig selv og efter formiddagspausen tager jeg som sædvanlig elevatoren ned til 1. kælder i det underjordiske gangsystem. Jeg kører fladvognen forbi rengøringsrummene og videre hen til skraldespandene. De skal op i grønne containere, som allerede er halvt fyldt med bøger. Der er et eller andet i mig, der stritter imod hver gang jeg skal smide bøger over kanten, uanset hvor obskure, kedelige og ulæselige teksterne virker. Det giver mig koldsved og hovedpine, at nogen har besluttet, at de skal ud fra bibliotekets trygge mure. Hvis teksten ikke findes herinde, så er der en risiko for, at den er slettet helt og fuldstændigt. Hvad hvis nogen engang kunne have haft gavn af bogen, eller at den endda viste sig at være vigtig, men aldrig får mulighed for at finde ud af det, fordi ingen længere ved, at den har eksisteret?

Billede: Victoria Lunde (19.11.25)

Billede: Christoffersen, Kr. Dagblad (25.10.23)

Noget andet, der giver mig mareridt, er, at der for omkring tre år siden, i efteråret 2023 var et nyopført dige, der sprak i Odder, den by jeg er fra, så åen, der løber gennem byen, gik over sine bredder. Der kom vand i de omkringliggende huses kældre og Odder biblioteks kældermagasin blev oversvømmet. Jeg så en live-video på FaceBook, hvor en lille flodbølge strømmede ned i deres magasin, men bibliotekarerne forsikrede, at de havde nået at redde de mest "værdifulde arkivalier" (Christoffersen 2023) I den anden ende af byen ligger det lokalhistoriske arkiv også tæt ved åen, men pga. en oversvømmelse tilbage i 2018 havde de

sikret, at der ikke var nogen arkivalier i gulvhøjde (Ibid). Frivillige var dengang i 2018 strømmet til, da de hørte at arkivet var oversvømmet, og selvom et par kort over lokalområdet og andet papirmateriale var blevet våde, kunne de hænges til tørre, og alt stod til at redde (Mayner 2018). De her to situationer fra min hverdag, ekskluderingen af tekster fra Statsbibliotekets samling og oversvømmelserne i Odder, peger begge på arkivets grundlæggende skrøbelighed. De har vækket min interesse for den spænding, der eksisterer i arkiver mellem bevaring og tab, og mellem institutionel autoritet og individer, der i deres privatliv er med til at opbygge og støtte arkiver. På den baggrund har jeg i denne opgave valgt at rette blikket mod den amerikanske bibliotekar, tv-producer og aktivist Marion Stokes, som i sit privatliv opbyggede et omfattende arkiv af tv-optagelser, for at bevare historier, hun ellers frygtede ville gå tabt.

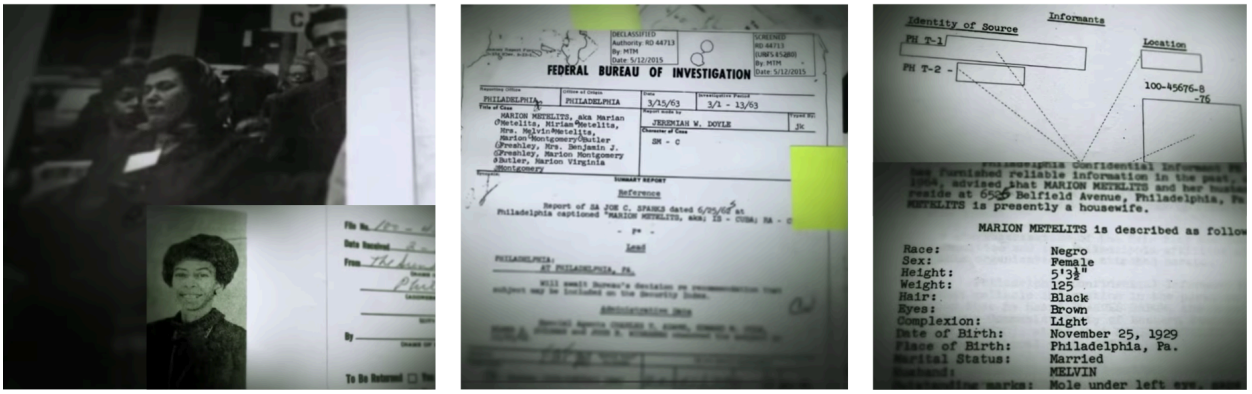
I denne opgave vil jeg undersøge Marion Stokes' omfattende arkiv af tv-optagelser som et eksempel på, hvordan privat arkivering kan være en aktivistisk praksis samt hvilke spændinger, der opstår i arkivets overgang fra privat til offentligt. Dokumentarfilmen "Recorder" fra 2019 og materiale fra The Internet Archive udgør opgavens empiriske grundlag. Først vil jeg analysere tv-mediet og arkivets form med Marshall McLuhans tekst "the medium is the message". Derefter vil jeg lave en arkivteoretisk analyse af Stokes' bevæggrunde for at opbygge arkivet med afsæt i Jacques Derridas ide om arkivfeber, og inddrager Carolyn Steedmans kritik af Derridas begrebsværk. Herefter vil jeg anlægge et intersektionelt feministisk perspektiv for at forstå, hvordan Stokes' praksis udspringer af hendes position i det amerikanske samfund, og hvordan arkivering kan ses som omsorgs- og vedligeholdelsesarbejde. Dernæst vil jeg undersøge arkivets overgangen fra privat til offentligt og diskutere arkivets grad af tilgængelighed. Slutteligt vil jeg diskutere Stokes arkiv ift. kunstmæssiggørelsen af hendes praksis og foretage en produktionsæstetisk læsning samt diskutere grænsedragningerne mellem, hvad der anses for at være et arkiv og unyttig ophobning.

2. Marion Stokes' liv og de tabte tv-arkiver

Marion Stokes (1929-2012) var en amerikansk bibliotekar, tv-producer og aktivist, som i årrækken 1979-2012 opbyggede et omfattende privat arkiv af amerikanske fjernsynsudsendelser. Stokes voksede op i Philadelphia, USA, og var i sin ungdom engageret i politiske og sociale bevægelser, herunder borgerrettighedsbevægelsen, National

Organization for Women og desuden det socialistiske parti og senere det kommunistiske parti i USA (Wolf 2019: 00:06:50). I 1970'erne arbejdede Stokes som tv-producer og medvirkede i det politiske, intellektuelle debatprogram “Input”. Her arbejdede hun med John Stokes, som senere skulle blive hendes partner, og han havde en stor formue, som gjorde det muligt at finansiere hendes omfattende arkivarbejde, som består af omkring 70.000 VHS bånd (Ibid 01:19:00). Stokes optog i døgndrift med hjælp fra sin partner, sønnen Michael Metelis, hendes privatansatte sygeplejerske Anna Lofton, chaufføren Richard Stevens og sekretæren Frank Heilman. Samlingens enorme størrelse gjorde, at den blev opbevaret i 9 lejligheder, som Stokes og hendes partner lejede eller købte til formålet (Ibid: 00:55:11). Det har ikke været muligt for mig at finde ud af, præcis hvilke kanaler Stokes optog, men de nationale kanaler Fox, MSNBC, CNN, C-SPAN, CNBC, samt lokale tv-kanaler fra Philadelphia bliver nævnt i dokumentaren “Recorder”. Efter Stokes’ død i 2012 blev arkivet overdraget til hendes søn, Michael Metelis, som donerede arkivet til den amerikanske NGO The Internet Archive (Ibid: 1:21:18).

Før hendes arbejde som tv-producer arbejdede Stokes i næsten to årtier som bibliotekar ved Free Library of Philadelphia. Hendes søn udtaler i "Recorder", at de mener, at Stokes mistede sin stilling som bibliotekar som følge af sine bånd til det kommunistiske parti (Ibid: 00:08:47). Stokes’ politiske arbejde på den yderste venstrefløj foregår under den kolde krig, hvor antikommunistiske holdninger i høj grad prægede det amerikanske samfund, også kendt som *McCarthyisme,* og hvor socialister og kommunister oplevede politisk forfølgelse. (Shrecker 2004: 1052) På grund af sine politiske overbevisninger havde FBI filer på Stokes. Hendes søn udtaler i “Recorder” at: “She was justified in feeling being watched” (Wolf 2019: 00:09:05).



Stokes FBI-fil, Screenshots fra dokumentaren “Recorder” (Wolf 2019: 00:09:04)

Som afroamerikaner var Stokes en del af en minoritet i USA, der historisk har været, og fortsat er, udsat for systematisk politisk vold og undertrykkelse. De amerikanske politologer Christopher Sebastian Parker og Christopher C. Towler beskriver i artiklen "Race and Authoritarianism in American Politics", hvordan afroamerikanere har været mål for autoritær magtudøvelse gennem blandt andet politivold, med det formål at ekskludere dem fra demokratisk deltagelse (Parker og Towler 2019: 511). Stokes giver et indblik i denne oplevelse i et afsnit af debatprogrammet "Input", hvor hun siger: "You have kept me out of your institutions, so you make it work - you don't want me there!" (Wolf 2019: 31:00). Hendes søn understøtter billedet af hendes politiske bekymringer, når han fortæller, at hun var: "extremely fearful that America would replicate Nazi Germany" (Ibid: 00:07:42). Stokes fortæller i debatprogrammet "Input": "When people are killed on the courthouse steps for going up to register to vote, how can you expect black people to have faith in the democratic process?" (Ibid: 00:30:09) Som den amerikanske forfatter James Baldwin (1924-1987) skriver i sin udgivelse "The Fire Next Time" i 1963: "The American Negro has the great advantage of having never believed that collection of myths to which white Americans cling: that their ancestors were all freedom-loving heroes, that they were born in the greatest country the world has ever seen." (Baldwin 1993: 101). Stokes' frygt for tiltagende autoritær magtudøvelse kan forstås som rodfæstet i hendes personlige erfaringer som følge af hendes position som afroamerikaner og kommunist i USA.

Stokes begyndte at optage tv-materiale under den iranske gidseltagning af amerikanske diplomater i Teheran fra 1979 til 1981. Hendes søn fortæller: "She was seeing public opinion being molded kind of uniformly anti-Iran. People were calling for war. (…) During that crisis she hit record and she never stopped." (Wolf 2019: 00:17:24) Stokes' oplevelse af en eskalerende tv-dækning understøttes af den amerikanske professor i internationale studier Hamid Mowlana, som påpeger, at tv-dækningen af den iranske gidseltagning var ensidig og eskalerede konflikten: "No serious attempt were made by the media to see the Iranian side of the story in its cultural and sociopolitical context." (Mowlana 1984: 90) "The hostage situation was not a crisis by social scientific definition, but it has been repeatedly referred to as a crisis by the media (...) A sense of crisis tends to make people look for more information to justify their fears, and it promotes a polarization of attitudes" (Ibid: 95). Stokes søn fortæller hvordan: "The power of mass media to affect public opinion was

something, that she became very conscious of" (Wolf 2019: 00:14:38). Stokes' arkivpraksis kan forstås som et personligt og politisk motiveret forsøg på at bevare og forstå tv-stationernes opbygning af narrativer, og hendes erfaringer som afroamerikaner og politisk aktivist gav hende en særlig sensitivitet over for mediernes magt. For at forstå Stokes' tv-arkivs indhold nærmere, vil jeg analysere både tv-mediets udvikling og de institutionelle rammer, der har struktureret arkiveringen af tv-udsendelser i USA.

Fjernsynet blev en fast bestanddel i de fleste amerikanske husholdninger i perioden efter Anden Verdenskrig i 1950'erne (Edgerton 2007: 10). Ingen teknologi før tv'et blev hurtigere integreret i amerikanernes liv og i 1983, omkring det tidspunkt Stokes begyndte at bygge sit arkiv, var fjernsynet i den gennemsnitlige amerikanske husstand tændt i 7 timer om dagen (Ibid: 11). Med fjernsynet og senere computeren ændrede medievirkeligheden sig fundamentalt, da information pludselig kunne sendes og modtages på et splitsekund: "Just over a century and a half ago, mediated information and imagery moved only as far and as fast as men and women could carry them" (Ibid: 10). Men på trods af den enorme omvæltning af informationsstrømmene, så mener den amerikanske professor i medier og underholdning, Gary R. Edgerton, at tv'et som fænomen har fået for lidt opmærksomhed ift. dets monumentale indflydelse: "Tv as a technology, an industry, an art form, and an institutional force as been a largely peripheral concern for most people" (Ibid: 11). I modsætning til denne tendens bliver Stokes' refleksion over tv-mediet til et helt centralt omdrejningspunkt i hendes liv. I perioden hvor Stokes bygger sit arkiv, er arkivering af amerikansk tv sparsomt. En forklaring på det ligger i selve tv-branchens struktur, som historisk har været præget af privatisering og markedslogik frem for en statsligt organiseret kulturbevaring (Calabrese 2008: 2) Da der ikke er nogen økonomisk gevinst ved at bevare udsendelser som kulturarv, blev det ikke prioritet af amerikanske tv-stationer, og analoge videobånd blev ofte slettet og genbrugt, bl.a. fordi det var dyrt både at købe bånd og opmagasinere dem (Moloney 2022). Selv om omkostningerne til optagelse og lagring sidenhen faldt pga. muligheden for digitalisering, så var der fortsat ikke nogen kultur for omfattende arkivering. Den amerikanske tv-producer Perry Wolf fra CBS sagde det således: "The name of the organization is CBS News. It's not CBS Library." (Library of Congress 1997: 46) Tv-indhold bliver betragtet som privat ejendom for tv-stationerne, og som ophavsretsindehavere kan de frit disponere over, hvad der skal ske med materialet (Messarra, Freeland, og Ziskina 2024, 27). Den amerikanske forfatter og informationsaktivist Maria

Bustillos kritiserer netop denne udlicitering af arkivering til private aktører og argumenterer for, at den underminerer muligheden for at bevare den kollektive hukommelse: "Publishers are not archivists, they're not librarians, and they shouldn't be in control of cultural posterity" (Bustillos 2023). Allerede for næsten tredive år siden pegede den amerikanske historiker og tidligere direktør for the Library of Congress James H. Billington, på paradokset i, at et medie som tv'et med så gennemgribende betydning for det amerikanske liv ikke blev bevaret systematisk: "Television affects our lives from birth to death… Sadly, we have not yet sought to preserve this powerful medium in anything like a serious or systematic manner" (Library of Congress 1997: 8) Den britiske arkivteoretiker Andrew Flinn skriver, at ikke-institutionelle arkiver fungerer som et modsvar til de officielle institutioner: "This motivation is often expressed as an educational mission, the independent archives standing as resources to correct the imbalances and absences in mainstream educational provision. (Flinn 2011: 11) Stokes' søn fortæller i "Recorder" at hendes motivation var at give adgang til fri viden: "She wanted people to be able to seek the truth and check facts. She thought that everybody needed to have access to knowledge to make good decisions" (Wolf 2019: 00.02:23) I lyset af det, kan Stokes private arkiv ses som et forsøg på at skabe et alternativ til den manglende institutionelle arkivering af amerikansk fjernsyn og hvor potentielt vigtige kilder, derfor i vidt omfang er gået tabt.

3. The Medium is the Message

For at kunne analysere tv-mediets kendetegn i forhold til Marion Stokes' arkiv vil jeg inddrage den canadiske medieteoretiker Marshall McLuhans (1911-1980) tekst "The medium is the message" fra 1964, da McLuhan her forskyder opmærksomheden fra indholdet til selve mediets struktur, hvilket gør det muligt at forstå Stokes' arkiv som en bevaring af tv som medie, udover de enkelte programmers indhold.

Medier er ifølge McLuhan usynlige for os, fordi de bliver sømløse forlængelser af vores kroppe og sanser. En slags protese, med andre ord (Mcluhan 1964: 21). Derfor er vi i vidt omfang ikke bevidste om de medier vi ser virkeligheden igennem, og hvordan vi formes af dem: "I am in the position of Louis Pasteur telling doctors that their greatest enemy was quite invisible, and quite unrecognized by them" (Ibid). Man kan sige, at tv'et for seeren forlænger synet og hørelsen og med det nye hjemmeoptager-system, som blev tilgængeligt i slutningen af 70'erne (Castonguay 2006), så muliggører det, at Stokes' VCR-optagere (Video

Cassette Recorder) bliver en forlængelse af hukommelsen. Derudover mener McLuhan, at den måde vi sender og modtager information på, er *mere* indflydelsesrigt end selve indholdet, der bliver sendt: "For the "message" of any medium or technology is the change of scale or pace or pattern that it introduces into human affairs (McLuhan 1964: 6). Et centralt træk ved tv'et er ifølge den walisiske medieteoretiker og forfatter Raymond Williams dets *flow* (Williams 1975: 86). Williams argumenterer for, at strømmen af programmer er skabt for at fastholde seerens opmærksomhed på kanalen. Indholdet i flowet skifter tone mellem let og tungt indhold, og Williams mener, at denne flodbølge af information og stimulation, har den konsekvens, at den efterlader seeren lammet og overvældet på én gang: "the flow of hurried items establishes a sense of the world: of surprising and miscellaneous events coming in, tumbling over each other, from all sides." (Williams 1975: 116).

Screenshot fra "Recorder", Collage af Marion Stokes arkiv (Wolf 2019: 00:58:09)

I dokumentaren fremhæver Stokes' søn, hvordan hun påbegyndte sit arkiv netop som mængden af nyhedsindhold accelererede (Wolf 2019: 00:21:41) I løbet af 80'erne blev det muligt at se nyheder 24 timer i døgnet (Postman og Powers 1992: 56) Hvis man skal forstå hvad det betyder gennem McLuhan, er det selve accelerationen af klip, man som seer udsættes for, der lærer os at forstå samfundet i brudstykker. Det er i tråd med, hvordan McLuhan mener, at det som nævnt er mediets form, som uden at vi lægger mærke til det, træner os i at forstå vores omverden. "The "content" of any medium is like the juicy piece of meat carried by the burglar to distract the watchdog of the mind" (Mcluhan 1964: 21). Stokes' beslutning om at optage tv i en lang strøm uden kuratering kan ses som mere end blot en arkivering af indhold. Hun fanger tv-mediets flow, hvilket gør det muligt for eftertiden at undersøge mediets særlige kendetegn, som kunne forekomme usynlige i perioden, hvor det

blev set. Arkivet fungerer på den måde som en slags udliciteret hukommelse, som kan bruges som et redskab til at analysere både de enkelte programmer og reklamepausers indhold, men også selve strukturen omkring den accelererede medievirkelighed, som fjernsynet præsenterede. Hvor jeg med McLuhan har undersøgt hvordan Stokes har arkiveret tv'et som medie, vil jeg i næste afsnit undersøge bevæggrundene bag opbygningen af det omfattende private arkiv.

4. Arkivfeber og støv

"I was just amazed that somebody had actually done this, at this size, the magnitude of it (...) Nobody in this field had ever heard or seen the like"

- Roger Macdonald, direktør for The Internet Archives fjernsynsarkiv (Wolf 2019: 1:21:53)

I løbet af det 20. århundrede har arkivet fået en ny betydning indenfor vestlig kulturteori, som også betegnes som 'the archival turn' (Callahan 2024: 1). Det markerer et skifte i forståelsen af arkivet som en neutral opbevaring af information til en politiseret struktur, en institution, der bliver udøvet magt igennem, og på den måde begynder arkivet at blive forstået som et kulturelt formet fænomen, der er værd at undersøge i sig selv (Ibid). Den franske filosof Jacques Derrida (1930-2004) bidrager til denne tendens med sin forelæsningsrække "Mal d'Archive", som blev afholdt i London i 1995.

Ifølge Derrida kan mængden af adgang til og indflydelse på arkiver i et samfund bruges til at analysere graden af demokrati i et samfund og på den måde er arkivet, for Derrida, grundlæggende politisk: "Der findes ingen politisk magt uden kontrol over arkivet, hvis ikke endda hukommelsen. Effektiv demokratisering kan altid måles efter dette essentielle kriterie: Deltagelsen i og adgangen til arkivet, i dets konstitution og dets fortolkning." (Derrida 2023: 7). I tråd med det beskriver Stokes' søn hendes motivation i dokumentaren således: "Stewarding a whole lot of knowledge (...) struck her democratic sensibilities" (Wolf 2019: 00:37:02). Stokes arkiveringsarbejde udspringer også af en opfattelse af arkivet som et demokratiserende redskab, og dermed som politisk. Derrida fremhæver hvordan det i antikkens Athen var *arkonterne*, en slags embedsmænd, der udøvede autoriteten som arkivets vogtere, og det var kun arkonterne der havde magten til ikke kun at opbevare, men også til at fortolke de dokumenter, de husede (Derrida 2023: 5). I sammenhæng med det, så beskriver Derrida arkivet som en grundlæggende patriarkalsk institution, hvilket peger på, hvordan

arkivets autoritet historisk har været knyttet til bestemte kroppe, positioner og magtformer (Ibid: 6). Samtidigt, så får et arkiv først sin status, når det bliver ophøjet gennem institutionalisering: "Det er således i denne domicilering, i denne husarrest, at arkiverne finder sted" (Ibid: 5). Marion Stokes' arkivpraksis kan læses som en udfordring af denne hierarkiske orden. Som feminiseret og racialiseret subjekt placerer hun sig selv i rollen som arkont. Hun gør sig selv til beslutningstager over arkivets indhold, struktur og omfang, og forskyder dermed magten til at bestemme, hvad der skal arkiveres fra statslige og kommercielle institutioner over til sig selv. Det er muligt for hende pga. nye teknologiske betingelser, nemlig hjemmeoptageren, og hendes pludselige velstand, som gjorde, at hun havde penge og frigivet tid til at opbygge arkivet.

Titlen på Derridas forelæsningsrække oversat til "arkivfeber" på dansk og "archive fever" på engelsk, men den danske PhD i idehistorie og oversætter af teksten Frederik-Emil Friis Jakobsen skriver i forordet til den nyligt udgivne danske udgave, at tre alternative oversættelser kunne være "Mangel på arkiv", "Arkivforlegenhed" eller "Arkivets onde" (Friis Jakobsen 2023: 8). For ifølge Derrida er der et selvødelæggende princip indbygget i arkivet. Når information går gennem processen til at blive et arkivalie, så skifter det ifølge Derrida form fra at være levende til at være et dødt, statisk materiale, der kan opmagasineres (Derrida 2023: 18). I arkiveringsprocessen vil der altid gå information tabt, og nye tilføjelser og sammenhænge opstår. På den måde formår arkivaren aldrig at bevare fænomenet/objektet/væsenet i sin helhed og kontekst: "Arkivet arbejder altid *a priori* imod sig selv." (Ibid) Denne proces kalder Derrida også for *anarkivering,* og det er her arkivaren bliver ramt af arkivfeberen!: "Det at være en *mal d'archive* [kan] betegne andet end at lide af en sygdom, en forstyrrelse eller hvad navnet "mal" kunne betegne. Det er en brændende lidenskab. Det er endeløst, uophørligt, at søge efter arkivet, dér hvor det undslipper os" (Ibid: 130). Lidenskaben opstår, ifølge Derrida, fordi der er et ønske om, at kunne finde frem til en form for oprindelse. Her er han inspireret af psykoanalytiker Sigmund Freud's begreb om gentagelsestvang, hvor subjektet igen og igen vender tilbage til det samme problem i et forsøg på at bearbejde et traume eller nå frem til en oprindelig erfaring (Ibid: 17). Der kan altid indlemmes mere information i arkivet, som kan føre til dybere forståelser, og derfor kan en mal d'archives trang aldrig tilfredsstilles. Hele Stokes' liv endte med at være fuldt organiseret omkring opbygningen af arkivet. De daglige ture ud af huset varede kun så længe, at hun kunne nå hjem og sætte et nyt bånd i optageren. Og selv under hendes død, fortæller

sygeplejersken Anna Lofton og hendes søn, hvordan de var bange for at slukke optagerne da hun var sovet ind, for sæt nu at hun vågnede, og skulle blive vred over, at optagerne var blevet afbrudt: "Its like you only knew she was dead when you turned the VCR's off" (Wolf 2019: 1:20:00) Efter Stokes begynder sine optagelser under den iranske gidseltagning, tager det fart, og herefter bliver det hendes livs omdrejningspunkt at bevare så meget tv som muligt, uden undtagelse, noget der kunne minde om den "brændende lidenskab" der beskrives af Derrida: "She was more concerned about not losing any information about what was happening in the world and that seemed to get in the way of having real contact or information about her family" (Ibid: 1:00:00). Den kompromisløse vedholdenhed fremstilles i dokumentaren som et politisk projekt: "Taping these programs were, for my mother, a form of activism". (Ibid: 00:02:23). En aktivisme der bygger på et håb for fremtiden: "She was absolutely determined that the next generation would be better" (Ibid: 01:12:00). Det er i tråd med Derridas idé om, at arkivering ikke noget, der er rettet mod fortiden, men at det i virkeligheden er et udtryk for en følelse af ansvar, for hvilken fremtid der er mulig: "Arkivet har altid været et løfte og, som alle løfter, et løfte om fremtiden" (Derrida 1995: 27).

I essaysamlingen "Dust" kritiserer den britiske historiker Carolyn Steedman Derridas arkivbegreb for at være for teoretisk abstrakt. Hun mener, at arkivet i for høj grad bliver en altomfattende, dramatisk størrelse (Steedman 2019: 1), i stedet for at reflektere over det faktiske arbejde med arkiver, samt hvad det helt materielt, består af: "Archive is thus inflated to mean - if not quite Everything - then at least, all the ways and means of state power; Power itself, perhaps, rather than those quietly folded and filed documents." (Steedman 2019: 6) Arkivet bliver på den måde brugt af Derrida som et symbol, og interessen for selve det fysiske arkivs vedligeholdelse er ifølge Steedman ikke det egentlige omdrejningspunkt: "Commentators have found remarkably little to say about record offices, libraries and repositories and have been brought face to face with the *ordinariness*, the unremarkable nature of archives, and the everyday disappointments that historians know they will find there" (Steedman 2019: 9). Steedman foreslår, at arbejdet i et arkiv er en proces, hvor man er nødt til at samle historier ud fra de fragmenterede efterladenskaber, snarere, end det er at søge en sandhed, der ligger et sted, hengemt i arkivet, som hun mener Derrida romantiserer. Steedman kritiserer Derrida for i for høj grad at forstå arkiver som steder for arkonternes store hemmeligheder, og hun mener, at de derimod, som oftest, i virkeligheden er steder for efterladenskaber og affald: "Most archives are simply places where things are put because

nobody wants them anymore." (Steedman 2019: 72). Selvom jeg har argumenteret for, at Stokes har ligheder med Derridas mal d'archive-karakter, så afspejler Stokes' praksis også Steedmans pointe om, at arkivarbejdet i virkeligheden består af rutine og tålmodighed. VHS-bånd skal indkøbes, optages, sorteres, mærkes, organiseres og opbevares. Stokes' sekretær Frank Heilman fortæller i "Recorder"hvordan de ville køre rundt i byen i timevis og lede efter bånd de kunne købe (Wolf 2019: 1:15:24) De mange tusind timers repetitive arbejde, er det, der fylder hverdagen for Stokes og hendes partner, søn, chauffør, sekretær og sygeplejerske, som beskæftiger sig med at bygge arkivet.

Gennem Derridas arkivfeber og Steedmans fokus på det materielle arbejde, mener jeg, at man kan forstå Stokes' praksis både som en slags idémæssig besættelse og en hverdagslig disciplin hvor den fysiske gentagelse af båndskift og klassificering er det, der får arkivet til at vokse. På den måde, så har Steedmans forståelse af arkivet som et sted for slidsomt, uforløsende og repetitivt arbejde, en lighed med det som i feministisk teori kaldes vedligeholdelsesarbejde. Som den tyske, feministiske billedkunstner Mierle Lederman skriver i Manifesto for Maintenence art i 1969: "Maintenance is a drag; it takes all the fucking time! The mind boggles and chafes at the boredom." (Laderman 1969: 2) Den sammenhæng vil jeg komme nærmere ind på i næste afsnit.

5. Vedligeholdelse og omsorg

For at forstå Marion Stokes' arkivprojekt vil jeg anlægge et intersektionelt feministisk blik, der tager højde for de sammenvævede magtforhold og positioner, hvorfra hendes arkivpraksis udspringer. Intersektionalitet har været et centralt analytisk greb i sort feministisk tænkning siden det 19. århundrede (Gines 2011: 275) og kan defineres som "a theoretical and a practical framework for analyzing multiplicitous identities and multilayered, interlocking systems of oppression" (Ibid: 282). Med andre ord peger intersektionalitet på, at identitet og erfaring ikke kan reduceres til én enkelt kategori, men formes gennem samtidige og indbyrdes forbundne dimensioner såsom race, køn, klasse, seksualitet og politisk position. Dette begrebsværk trækker den amerikanske filosof Donna Haraway på i den feministiske kanon-tekst "Situated Knowledges" fra 1988 hvor hun fremlægger, hvordan den traditionelle ide om videnskabelige objektivitet er kendetegnet ved at hævde at se alt fra en neutral og universel position: "The god trick, of seeing everything from nowhere" (Haraway 1988: 581). Denne objektivitet skjuler imidlertid sin egen partiskhed og magt, fordi den i virkeligheden

udgår fra bestemte sociale og historiske positioner (typisk vestlige, hvide, mandlige). Denne idé har, som før nævnt, også svævet omkring arkivet, før 'the archival turn', hvor arkiver blev opfattet som objektive/neutrale institutioner. Det er også en idé medierne, herunder tv, påberåber sig. Den amerikanske professor i international politik, Hamid Mowlana, beskriver hvordan amerikanske medier er: "Blinded by their adherence to the false concept of "objectivity", the media perceive themselves as somehow operating outside society, eschewing all responsibility for what takes place within it" (Mowlana 1984: 71). Haraway foreslår begrebet *feministisk objektivitet,* hvilket skal forstås som evnen til at placere sig selv i verden og tage ansvar for de betingelser, hvorfra man ser og taler: "Feminist objectivity means quite simply situated knowledges" (Haraway 1988: 581). Et intersektionelt feministisk perspektiv gør det muligt at forstå Stokes' arkivpraksis som noget der er forbundet med og udspringer fra hendes sociale position som sort, kvindelig, socialistisk intellektuel i USA. Hendes arkivpraksis udspringer, som nævnt i redegørelsen, af en konkret historisk og politisk erfaring med eksklusion og marginalisering, og det bliver fortalt i dokumentaren, hvordan man inde i Stokes arkiv "could find a whole archive of televised racial discrimination" (Wolf 2019: 1:05:00). Det fremhæves også, at Stokes var særligt opmærksom på at arkivere indhold med afroamerikanske aktører, netop for at sikre, at deres repræsentation blev bevaret. I teksten "We Are What We Keep; We Keep What We Are" skriver den canadiske arkivar Terry Cook: "In many societies, certain classes, regions, ethnic groups, or races, women as a gender and non-heterosexual people, have been delegitimized by their relative or absolute exclusion from archives, and thus from history and mythology" (Cook 2011: 174). Stokes' arkivpraksis fremstår som et modsvar til medier og institutionelle arkiver, som har benyttet sig af "the god-trick".

I forlængelse af det vil jeg som nævnt argumentere for, at Stokes' arkivpraksis er en slags vedligeholdelsesarbejde, som er en måde at udøve omsorg på. Den danske PhD i Æstetik og Kultur Mille Breyen Hauschildt skriver i sin bog "Vedligeholdelsens poetik", at vedligeholdelse er: "kategoriseret ved at være usynlig(gørende), faciliterende og ved at opholde sig i baggrunden. Vedligeholdelsestiden er ikke den lineære heroiske og eksplosive tid, synlig i tid og rum, men den gentagende, slidsomme, hverdagslige og uendelige tid for livets opretholdelse" (Hauschildt 2024: 10). Arkivering kan ses som en vedligeholdelsespraksis, da det som nævnt er kendetegnet ved det gentagne, manuelle arbejde og er også præget af usynliggørelse. Den amerikanske arkivar Hillel Arnhold skriver f.eks. at

han har en oplevelse af at deres arbejde bliver "misunderstood, undervalued, and often taken for granted" (Arnold 2016). Samtidigt, ligesom Steedman skriver i "Dust", beskriver Arnold hvordan arkivet ofte bliver teoretiseret, mens det faktiske arbejde med at vedligeholde arkivet overses: "scholarly discourse often treats "The Archive" as an abstract concept and theoretical state rather than a real place where real people do real labor (...) Archivists, all of us, are maintainers" (Ibid). Derudover, vil jeg argumentere for, at Stokes' arkivpraksis kan forstås som værende drevet af en omsorg. Professor i teknologi og feministisk teori María Puig de la Bellacasa definerer omsorg som en praksis, der forener følelser, arbejde og et etisk-politisk ansvar: "To care joins together an affective state, a material vital doing, and an ethico-political obligation" (Puig de la Bellacasa 2017: 42). Stokes' daglige rutiner med at optage, katalogisere og opbevare tv-udsendelser udgør netop en praksis, hvor det materielle vedligeholdelsesarbejde er båret af en bekymring for fremtidens adgang til mediehistorisk viden. Omsorgen er rettet mod både båndene, optageapparaterne, og de fortællinger, de fastholder, og kan derfor forstås som et forsøg på at "vedligeholde verden" i Puig de la Bellacasas forstand: "care is everything that we do to maintain, continue and repair 'our world' so that we can live in it as well as possible" (Ibid: 3).

Den afroamerikanske borgerrettighedsaktivist og kunstner Gil Scott-Herons skrev i 1971 den kendte modstandssang *"The Revolution Will Not Be Televised"*. I den synger han om vigtigheden af at forstå, at den politiske forandring sker live og ufiltreret i virkeligheden - ikke gennem tv'ets fremstillinger (Scott-Heron 2012). Stokes vælger at bruge sit liv på at gemme tv'ets fremstillinger af "revolutionens" øjeblikke, f.eks. borgerrettighedsbevægelsens begivenheder, samt fraværet af visse fortællinger. Det er i tråd med hvordan Puig de la Bellacasa skriver, at selvom man er kritisk over for en teknologi og dens indflydelse, så er man nødt til alligevel at tage ansvaret for teknologien på sig: "Caring for technology carries well the double significance of care as an everyday labor af maintenance that conveys ethical obligation: we must take care of things in order to remain responsible for their becomings". (Puig de la Bellacasa 2017: 43). På den måde er Stokes arkivpraksis ikke en fejring af tv-mediet, men kan læses som en form for omsorgsarbejde, hvor hun gennem vedligeholdelse af materiale og historier tager ansvar for tv'ets betydning for fremtiden. I essayet "Bæreposeteorien om fiktion" skriver den amerikanske Science Fiction forfatter Ursula Le Guin (1929-2018) om, hvordan selve måden vi fortæller historier på, er patriarkalsk i den forstand, at vores vestlige kultur priviligerer erobringshistorier om isolerede helte og

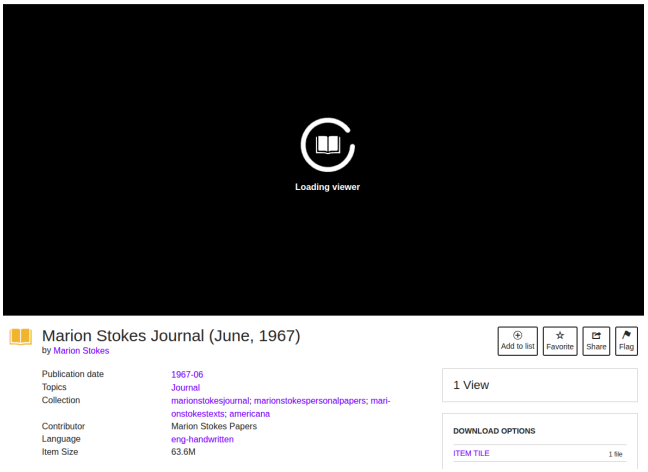
dramatiske slag, som hun kalder Dræberhistorien (Le Guin 2018: 10). Le Guin mener, at vi har en tendens til ikke at se og anerkende dem, der langsommeligt vedligeholder og får hverdagens hjul til at køre i baggrunden - simpelthen, fordi det ikke er en lige så god historie: "Det er svært at fortælle en virkelig medrivende historie om hvordan jeg vristede frø ud af flyvehavrens skal, og så et til, og så et til, og så kradsede jeg i mine myggestik (...) Nej, det kan ikke sammenlignes, det kan ikke konkurrere med hvordan jeg jog mit spyd dybt ind i den titaniske hårede flanke mens Oob spiddet på den ene kæmpemæssige fejende stødtand skrigende vred sig, og blodet fossede ud alle vegne" (Ibid: 4). Le Guin foreslår derfor i bæreposeteorien om fiktion, at vi skal øve os i at fortælle historier uden klimaks og enkeltpersoners heltegerninger. Tv-mediet er som nævnt tidligere præget af fortællinger i et hurtigt tempo hvor formidlingen af nyheder prioriterer sensation og konflikt. Jeg mener, at Stokes' arkiv kan ses som en bærepose for tv-mediets historier som hun indsamler, i et håb om, at nogen kan bruge materialet til at lære af det. I udgivelsen Manifesto for Maintenance Art (1969) stillede den tyske, feministiske billedkunstner Mierle Laderman spørgsmålet: "After the revolution, who's going to pick up the garbage on Monday morning?" (Laderman 1969:1). I samme tone kunne man spørge: Hvem skal sikre, at medieringen af revolutionen bliver gemt for eftertiden? Stokes flytter sit politiske arbejde væk fra gaden og debatprogrammerne, som hun tidligere i sit liv deltog i, hvor det mere spektakulære politiske arbejde foregår, og i stedet begynder hun at udøve sin aktivisme fra et hengemt, langsommeligt arkiv: "Hvis det er menneskeligt at putte noget, man vil have fordi det er nyttigt, spiseligt eller smukt i en pose eller en kurv (...) og så tage det med hjem, og hjemmet er en anden og større slags pose (...) og man så næste dag sansynligvis gør næsten det samme igen - hvis det er menneskeligt at gøre det, hvis det er det der kræves, så er jeg trods alt et menneske (...) (Le Guin 2018: 9)

6. Fra privat til offentligt arkiv

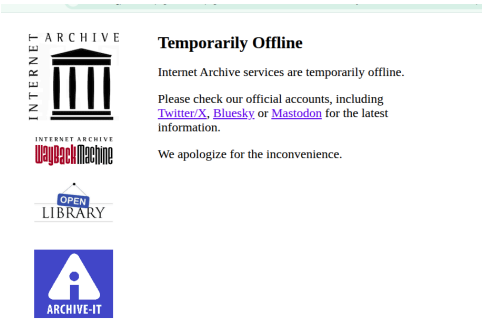
Den britiske professor i arkivstudier Andrew Flinn, skriver, at det ofte er en mangel på ressourcer og organisering, som gør private arkiver skrøbelige: "At the heart of these challenges lies the question of access to resources (financial, human, physical, skills, and expertise) and how a lack of resources hinders the archive's growth and ability to develop in the future (Flinn 2011:12). Det viser sig også i Stokes arkiv, for da hun døde, havde hun ikke en plan for offentliggørelsen af arkivet. Det var hendes søn Michael Metelis og Stokes'

private sekretær Frank Heilman som rakte ud til The Internet Archive og fik en aftale på plads. De beskriver det i dokumentaren som et mirakel. Chaufføren fortæller: "We just felt that a miracle had happened - that someone was willing to take them and make them accessible to the public" (Wolf 2019: 1:21:34). Helt konkret så blev de omkring 70.000 bånd flyttet i lastbiler og kørt fra Philadelphia i det nordlige USA ved østkysten tværs over USA til San Francisco i Californien ved vestkysten til the internet archives hovedkontor og arkivbygning. (Ibid).

The Internet Archive (IA) blev stiftet i 1996 og er en non-profit organisation. Det fremgår af deres hjemmeside at de har en intention om at give"Universal Access to All Knowledge" (link 2). IA er især kendt for deres "WayBack-machine", hvor de arkiverer hjemmesider på internettet, men de har også en omfattende samling af film, bøger, musik etc. Der er en synergi mellem værdierne bag Stokes arkiv og The Internet Archive, da de deler den samme holdning til fri og tilgængelig information for alle. Men på trods af, at IA efterhånden er en relativt veletableret organisation, med et budget på omkring 37 millioner dollars (link 3), så oplever de udfordringer. Deres hjemmeside har været lukket flere gange de seneste år, både i lange og korte perioder, de oplever cyberattacks (Messara, Freeland, Ziskina 2024: 3) og har også været truet af nedlukning som følge af juridisk og økonomisk pres fra forlag og tv-stationer, fordi organisationen har overtrådt ophavsrettigheder (Belanger 2025). De her udfordringer gør, at organisationen møder kritik fra brugere, som f.eks. den amerikanske historiker Ben Zotto, som efter en 14 dage lang nedlukning af IA skriver i en artikel: "I mean, I'm glad to know the *data is safe*, but... is the organization? (...) how sure am I - as an uploader, a user, and a donor - how reliable and "archival" they really are over the long term?" (Zotto 2024). Zotto mener, at organisationen, endnu ikke har formået at skabe en stærk og robust institution og i kraft af hjemmesidens manglende brugervenlighed, mener Zotto, at organisationen ikke går nok op i selve offentliggørelsen af deres materiale (Ibid). Jeg er selv under udformningen af denne opgave stødt på situationer, hvor jeg ikke har kunne tilgå materiale på The Internet Archive pga. midlertidig nedlukning af deres hjemmeside, og IA's samling af scanninger af Stokes' dagbogsnotater er utilgængelige.



Eksempel: Permanente problemer med at tilgå IA's scanninger af Stokes' dagbog (Screenshot taget: 26.12.25)

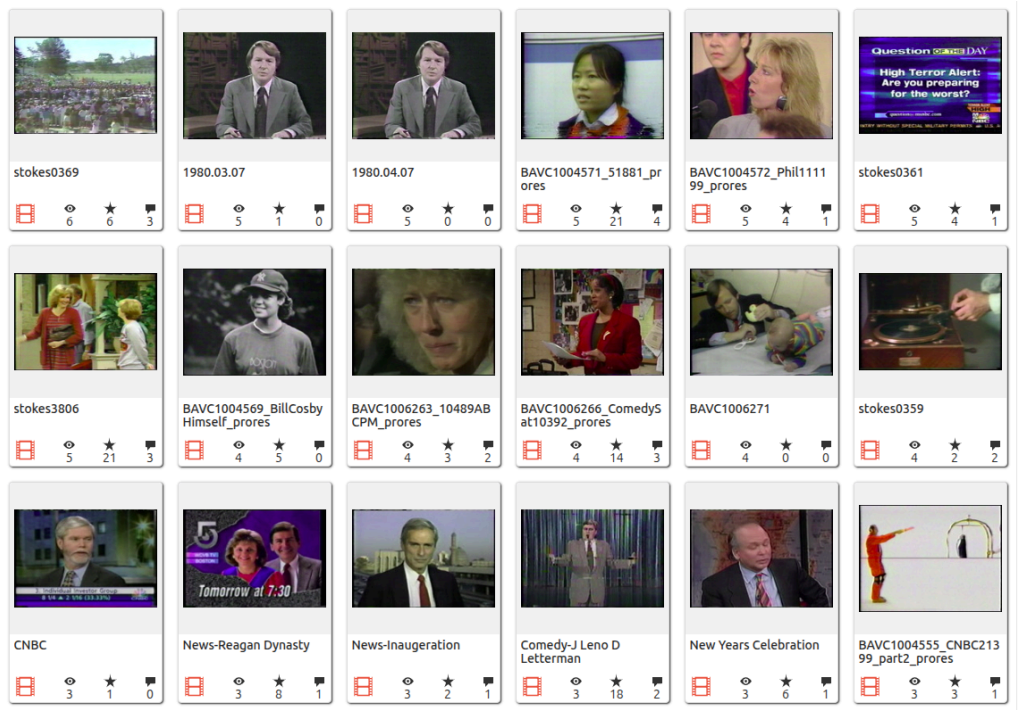


Eksempel: IA's hjemmeside er midlertidigt lukket (Screenshot taget: 22.12.25)

IA finansieres gennem donationer, fonde og partnerskaber, og offentliggørelsen af Stokes' arkiv er på nuværende tidspunkt meget begrænset, da det ser ud til, at der fortsat mangler den nødvendige finansiering for at kunne digitalisere Stokes omfattende arkiv.[1] De få digitaliserede dele, der ligger på IA's hjemmeside, har ikke nogen systematiseret metadata, hvilket gør det svært at søge i og tilgå materialet. Den amerikanske arkivar Timothy L. Ericson skriver i teksten "Preoccupied with Our Own Gardens" at arkiver kan blive en form for begravelse, hvis materialet ligger bevaret uden nogen aktiv formidling og tilgængelighed: "The goal is use. We need continually to remind ourselves of this fact. Identification, acquisition, description and all the rest are simply the means we use to achieve this goal.

[1] Jeg har ikke kunne finde en officiel udmelding fra The Internet Archive, men i en artikel fra 2019 står der, at de dengang manglede 2 mio. dollars i funding (Samuel Argyle 2019). På nuværende tidspunkt (januar 2026) er der 181 digitaliserede filer under titlen "Stokes TV Archive Experiment" (link 4)

They are tools. (...) but if, after we brilliantly and meticulously appraise, arrange, describe and conserve our records, nobody comes to use them, then we have wasted our time." (Ericson 1990: 117)



Et udpluk af de 181 digitaliserede filer af Stokes arkiv der ligger på The Internet Archives hjemmeside under mappen "Stokes TV Archive Experiment" (link 4) (screenshot taget d. 22.12.25)

Selve offentliggørelsen og bevaringen af tv-optagelserne fremgår af dokumentaren "Recorder", som hele grunden til at Stokes bygger arkivet. Men da offentliggørelsen ikke er planlagt og endnu ikke finansieret, er der en risiko for, at arkivet, som Ericson påpeger, kan ende med at blive en form for begravelse. Man kan sige, at Derrida's ide om den anarkiske drift kommer til udtryk her, i båndendes potentielle forvitring. Selv under optimal opbevaring i et køligt, mørkt og tørt miljø holder VCR-bånd ikke evigt uden at blive forringet i kvalitet, og nogle optagelser er som bekendt lavet tilbage i starten af 80'erne. Den amerikanske historiker og lydingeniør Richard L. Hess skriver i sin tekst "Tape Degradation Factors and Challenges in Predicting Tape Life": "If the content is important and should not be lost, copy it now. Do not rely on old tape. Unlike wine, tape does not improve with age" (Hess 2008: 267). Stokes insisterede på det analoge format selvom det blev mere og mere besværligt at bruge hjemmeoptager-systemet i løbet af 90'erne. Hendes modstand mod digitalisering og et manglende system for at lave kopier, gør, at arkivet er skrøbeligt. Informationen ligger stadig

på de analoge bånd stablet op i containere i San Francisco hos The Internet Archive. Det, at Stokes ikke selv havde lagt en plan for en offentliggørelse og bevaring af arkivet, stiller spørgsmålstegn ved, om hun var så optaget af at indsamle, at hun glemte, at det var et værktøj til andre, hun var ved at bygge. Det giver på mange måder mening, at Stokes arkiv er hos IA, da de deler værdier og har samme idealistiske rødder, men de deler også udfordringer ift. et manglende fokus på formidling og tilgængelighed, som gør, at arkivets fremtid endnu er usikker.

7. Diskussion

Den argentinske forfatter Jorge Luis Borges' udgav i 1946 en kort novelle, kaldet "On Exactitude in Science". I fortællingen skaber kartografer i et imperium, et kort i målestoksforholdet 1:1, der dækker hele riget, men netop på grund af sin totale præcision mister kortet sin funktion og ender med at forfalde, fordi efterfølgende generationer ikke ved, hvad de skal stille op med det: "The following Generations, who were not so fond of the Study of Cartography as their Forebears had been, saw that that vast Map was Useless (...) In the Deserts of the West, still today, there are Tattered Ruins of that Map, inhabited by Animals and Beggars" (Borges 1998). I novellen viser Borges, hvordan jagten på den totale dokumentation bliver absurd. Imperiet i historien satte sig som mål at skabe et perfekt kort, men i processen mistede de overblikket og kortet sin brugsværdi, og resultatet blev nærmest komisk. Steedman skriver, som tidligere nævnt i "Dust" om, hvordan arkivet er skabt af støv og brudstykker, og langsomt går i stykker over tid. Det er umuligt at fastholde: "the great, brown, slow-moving strandless river of Everything" (Steedman 2019: 18). Men det er historikerens opgave, at drømme og prøve at finde sammenhænge, der er tilbage. "The past that does not in fact live in the record office, but is rather *gone* (that is its point; that is what the past is for); it cannot help with parchment that does not in fact speak. It is a dream that the Historian makes in the Archive" (Ibid: 81). Jeg inddrager Borges novelle, fordi jeg mener, at Stokes' ide om at indsamle så meget tv-materiale som muligt sammen med den manglende planlægning af offentliggørelsen, minder om kartografernes besættelse af, at lave en så præcis opmåling af riget som muligt. Det risikerer at miste sin mening, når der ikke er en plan for, hvordan kommende generationer skal få gavn af materialet. Som Steedman skriver: "You think: these people have left me *the lot!* (Ibid: 18)

Stokes' omgangskreds beskriver hende i dokumentaren som kompromisløs og

dogmatisk i sin insisteren på at gemme så meget som muligt: “Stokes wouldn't throw anything away” (Wolf 2019: 00:26:35). Hendes arkivpraksis kan på den måde forstås både som et udtryk for en betydningsfuld samling, og et produkt af en art samlermani. Hendes søn Michael Metelis formulerer denne spænding præcist, når han siger: “The difference between a collection and a hoard, is the value that someone else can find in it.” (01:02:35). Denne grænseproblematik bliver endnu mere tydelig, når man betragter det materiale, Stokes gemte. Ud over de systematiske optagelser af tv gemte hun også møbler, aviser, bøger og mere obskure ting som f.eks. tomme sirupsbeholdere (Wolf 2019: 01:00:59). Man kan argumentere for, at det først er gennem institutionaliseringen hos The Internet Archive og den offentlige anerkendelse, der kommer omkring hendes projekt om tv-optagelserne efter hendes død, at tv-optagelserne transformeres fra noget socialt afvigende til noget værdifuldt. Som den tyske forfatter og filosof Walter Benjamin skriver i sin tekst om hans eget, private bibliotek “Jeg pakker mit bibliotek ud”: “offentlige samlinger kan ud fra den sociale synsvinkel være mindre anstødelige og ud fra den videnskabelige synsvinkel nyttigere end de private” (Benjamin 1998: 90) Stokes’ tv-arkiv er et eksempel på, at forskellen på hvad der bliver set som et nyttigt arkiv og en unyttig ophobning, ligger i den efterfølgende sociale og kulturelle vurdering, hvor materialet bliver tillagt værdi af, i dette tilfælde, forskere, journalister og institutioner.

Jeg mener også, at der er en kunstmæssiggørelse af Marion Stokes projekt, som sker gennem de kulturelle og institutionelle rammer, hvorigennem historien om arkivet er blevet formidlet. Især via. dokumentaren "Recorder" (2019) af den prisvindende amerikanske dokumentarist Matt Wolf, som i sig selv fungerer som en æstetiserende rammesætning af Stokes’ arkivpraksis. Filmen havde premiere på Tribeca Film Festival i 2019 og er siden blevet vist på en lang række internationale filmfestivaler og kunstinstitutioner, herunder Hot Docs, London Film Festival samt på museer verden over. Filmen var endda ved at blive indstillet til Oscar-prisuddelingen i 2019 (link 1). Denne film- og kunstinstitutionelle offentliggørelse placerer Stokes’ arkivprojekt i et kulturelt felt, hvor arkiver læses og værdisættes som kunstneriske og konceptuelle praksisser. Ifølge den amerikanske kunsthistoriker Sara Callahan er arkivet blevet et af de mest vedvarende buzz-words i den internationale kunstverden siden begyndelsen af det 21. århundrede, i kølvandet på ‘the archival turn’ (Callahan 2024: 74): “The archive has been a remarkably pliable, capacious, cannibalistic and elastic notion for several decades now” (Ibid: 88) Stokes’ projekt passer ind

i en række temaer, som kunstnere og kunstkritikere har været optagede af, i forbindelse med det moderne arkivbegreb, herunder institutionel kritik og alternative historieskrivninger om marginaliserede stemmer: "the archive was deeply embedded in the poststructuralist, feminist, and postcolonial methodology that is sometimes described as a "hermeneutics of suspicion": critical practices that aim to expose gaps, omissions, and unpronounced knowledge structures" (Ibid: 75). I lyset af kunstmæssiggørelsen af Stokes' arkivpraksis, kan man argumentere for, at arkivet, pga. den nuværende mangel på tilgængelighed, i højere grad er blevet et kulturelt og konceptuelt artefakt, end det er et egentligt værktøj.

I sammenhæng med det, så vil jeg argumentere for, at kunstmæssiggørelsen af Stokes praksis også trækker på en vestlig geniæstetik og den moderne ide om den isolerede kunstner. Det arbejder den danske æstetikteoretiker Cecilie Ullerup med i hendes tekst "produktionsæstetik", og selvom Ullerups tekst specifikt handler om Kunst (fine arts), som er uddifferentieret i sit eget felt og derfor har sine egne, særlige strukturer (Shiner 2001: 6), så vil jeg alligevel vove mig ud i at diskutere Stokes' arkiveringspraksis ift. det, pga. den førnævnte kunstmæssiggørelse. Når jeg i det følgende citerer Ullerup, vil jeg tage mig den frihed at indsætte [arkivar] eller [arkiv], hvor der står [kunstner] og [værk]: "At interessere sig for produktionsæstetik er at undre sig over og tage afsked med løftet om kunstnerens isolerede geni. Tydeligst i geniæstetikken er signaturen, der gentager kunstnerens identitet som enestående; signaturen går igen og isolerer værket fra mennesker, der er omkring kunstneren." (Ullerup 2023: 5). I formidlingen af arkivet er Stokes ofte fremhævet alene som skaberen af arkivet. Selvom Stokes åbenlyst er motoren bag projektet og limen mellem de relationer, der understøtter arkivet, så fremgår det tydeligt i dokumentaren at uden chaufføren Richard Stevens, sekretæren Frank Heilman, partneren John Stokes, sygeplejersken Anna Lofton og hendes søn Michael Metelis' støtte og arbejde, så havde det ikke været muligt at opbygge arkivet. Og i forlængelse af det, så ville arkivet ikke have nogen mulighed for at bestå, hvis ikke det var for Metelis og Heilmans arbejde med at finde en aftager til arkivet, da Stokes som nævnt tidligere ikke selv havde nogen plan for offentliggørelsen: "Et produktionæstetisk blik flytter blikket væk fra selve kunstværket, og i stedet mod relationen mellem værket og dets bagland: de støttende relationer, økonomier, rationaler, livsformer, følelser, materialer, som medproducerer kunsten". (Ibid: 4) Dertil, er der også et økonomisk perspektiv, som er Stokes klassemæssige rejse fra at være lavere middelklasse til økonomisk overklasse, som udgjorde fundamentet for muligheden for at bygge et så omfattende privat

arkiv. Tilblivelsen af arkivet er et udtryk for ikke bare en persons arbejde, men skal måske forstås som et mere kollektivt projekt. Set med et produktionsæstetisk blik er der i kunstmæssiggørelsen og i den offentlige modtagelse af Stokes' arkiv en risiko for at forenkle og mytologisere hende, i stedet for at se hende som en aktør i et komplekst netværk af sociale relationer, materielle betingelser og historiske kontekster.

8. Konklusion

I min undersøgelse af Marion Stokes private arkiv som en aktivistisk praksis fandt jeg, at hendes arkivpraksis udspringer af personlige erfaringer med overvågning og eksklusion fra det amerikanske samfund. Hendes position som afroamerikaner og kommunist under den kolde krig gav hende en særlig opmærksomhed på tv-mediets rolle i at forme offentligheden. Amerikansk tv-historie er i vidt omfang gået tabt fordi der i den privatiserede amerikanske tv-branche ikke har været økonomisk incitament til at arkivere deres indhold. I lyset af det, kan Stokes' omfattende private arkiv ses som et forsøg på at skabe et alternativ til den manglende institutionelle arkivering af amerikansk fjernsyn. I min undersøgelse af Stokes' arkiv med Marshall Mcluhans medieteori fandt jeg, at Stokes' beslutning om at optage tv i en lang strøm uden nogen kuratering gør, at hun fanger tv-mediets flow, som kan bruges til at analysere både de enkelte programmers indhold, men også selve strukturen omkring den accelererede medievirkelighed, som fjernsynet præsenterede. I lyset af den arkivteoretiske analyse kan Stokes' arkivpraksis forstås som et konkret eksempel på Jacques Derridas ide om arkivfeber, hvor Stokes' bliver så optaget af at få arkivet til at vokse, at det bliver altopslugende. Samtidigt, så er arkivarbejdet også præget af en udramatisk, hverdagslig disciplin, som Carolyn Steedman beskriver i essaysamlingen "Dust", hvor den monotone gentagelse af båndskift og klassificering er det der får arkivet til at vokse. I lyset af det kan Stokes' arkivpraksis ses som en slags vedligeholdelsesarbejde, en langsommelig og tålmodig form for aktivisme, der opholder sig i baggrunden, og som står i kontrast til det mere spektakulære politiske arbejde, hun lavede i sin ungdom, som foregik i gadebilledet og på fjernsynet. Derudover fandt jeg i min undersøgelse af arkivets overgang fra privat til offentliggjort, at der er et værdifællesskab mellem Stokes og The Internet Archive om fri og tilgængelig viden, men digitaliseringen af arkivet mangler finansiering og arkivet er derfor i praksis ikke tilgængeligt for offentligheden. Det, at Stokes ikke selv havde lagt en plan for en offentliggørelse stiller spørgsmålstegn ved, om hun var så optaget af at indsamle, at hun

glemte, at det var et værktøj til andre, hun var ved at bygge. Arkivteoretikeren Flinn Andrew, skriver, at private arkiver kan være vigtige alternativer til institutionel arkivering, men der er ofte en mangel på organisering og ressourcer, der gør dem skrøbelige, hvilket kan siges at være tilfældet med Stokes' arkiv. Derudover fandt jeg, at der er en spænding mellem hvad der ses som arkiv, og hvad der ses som en unyttig ophobning, hvilket man kan argumentere for afhænger af, om andre kan finde værdi i materialet. Stokes' tv-optagelser får status som værdifuldt arkiv gennem institutionaliseringen hos The Internet Archive og kunstmæssiggørelsen af hendes praksis gennem bl.a. dokumentarfilmen "Recorder". Set i det lys er Stokes' arkiv måske i højere grad blevet et kulturelt og konceptuelt fænomen, end det er et egentligt værktøj. Set med et produktionsæstetisk blik, er der i den offentlige modtagelse af Stokes' arkiv en risiko for at forenkle og mytologisere hende, i stedet for at se hende som en aktør i et komplekst netværk af sociale relationer, materielle betingelser og historiske kontekster, og arkivet skal måske forstås mere som kollektivt projekt end et individuelt projekt.

Litteraturliste

Samuel Argyle, "The woman who recorded 70,000 VHS tapes of… news: A Q&A with the director of Recorder, a new documentary about archivist Marion Stokes' project to chronicle the news cycle," *The Outline*, 30.04.2019 https://theoutline.com/post/7370/recorder-documentary-marion-stokes-interview-matt-wolf. The Outline (besøgt 19.12.25)

Arnold, Hillal. "Critical Work: Archivists as Maintainers." *HillelArnold.com*, 2016. https://hillelarnold.com/blog/2016/08/critical-work/, (besøgt 12.10.25)

Baldwin, James. *The Fire Next Time*. New York: Vintage International, 1993. opr. udg. i 1963.

Belanger, Ashley. 2025. "The Internet Archive Survived Major Copyright Losses. What's Next?" *Ars Technica*, November 3, 2025. https://arstechnica.com/tech-policy/2025/11/the-internet-archive-survived-major-copyright-losses-whats-next/ (besøgt: 10.12.25)

Benjamin, Walter. *Kulturkritiske essays.* Moderne tænkere. København: Gyldendal, 1998.

Borges, Jorge Luis. *Collected Fictions*. New York: Viking, 1998. (opr. udg: 1946)

Bustillos, Maria. 2023 "Writers Have a Secret Weapon for Protecting Libraries Like the Internet Archive." *Popula*, 28.03.2023 https://web.archive.org/web/20241005203421/https://popula.com/2023/03/28/writers-protect-libraries/ (besøgt: 10.12.25)

Calabrese, Andrew. "Privatization of the Media." I *The International Encyclopedia of Communication*, redigeret af Wolfgang Donsbach. Blackwell Publishing, 2008.

Callahan, Sara. "When the Dust Has Settled: What Was the Archival Turn, and Is It Still Turning?" *Art Journal* 83, no. 1 (2024): 74-88.

Castonguay, Sylvie. 2006. "50 Years of the Video Cassette Recorder." *WIPO Magazine*, 08.11. 2006. https://www.wipo.int/en/web/wipo-magazine/articles/50-years-of-the-video-cassette-recorder-35495 (besøgt: 17.11.25)

Christoffersen, Philip, "Der bliver ikke meget jul i Odder nu": Dæmning brød og oversvømmede østjysk by på ti minutter, 2023. *Kristeligt Dagblad*, 25.10.2023. https://www.kristeligt-dagblad.dk/danmark/der-bliver-ikke-meget-jul-i-odder-nu-daemning-broed-og-oversvoemmede-oestjysk-paa-ti. (besøgt 20.10.25)

Cook, Terry. 2011. "'We Are What We Keep; We Keep What We Are': Archival Appraisal Past, Present and Future." *Journal of the Society of Archivists* 32, no. 2: 173-189.

Derrida, Jacques. 2023. *Arkivfeber: Et freudiansk indtryk*. Oversat af Frederik-Emil Friis Jakobsen. København: Aleatorik. (Opr. udg. *Mal d'archive*. Paris: Éditions Galilée, 1995)

Edgerton, Gary R. "Introduction." I *The Columbia History of American Television*, redigeret af Gary R. Edgerton, 10-22. New York: Columbia University Press, 2007

Ericson, Timothy L. 1990. “Preoccupied With Our Own Gardens’: Outreach and Archivists.” *Archivaria* 31: 114-122.

Flinn, Andrew. 2011. “Archival Activism: Independent and Community-Led Archives, Radical Public History and the Heritage Professions.” *InterActions: UCLA Journal of Education and Information Studies* 7, no. 2

Friis Jakobsen, Frederik-Emil, “Introduktion”, 2023, I *Arkivfeber: Et freudiansk indtryk*, af Jacques Derrida, København: Aleatorik.

Gil Scott-Heron. 2012. *“The Revolution Will Not Be Televised.”* (YouTube video), 3:06, *AceRecordsLtd*, January 12, 2012. (opr. udg. 1970) (besøgt: 10.12.25)

Gines, Kathryn T. 2011. “Black Feminism and Intersectional Analyses: A Defense of Intersectionality.” *Philosophy Today*, SPEP Supplement. University Park, Penn State University press.

Haraway, Donna. 1988. “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective.” *Feminist Studies* 14, no. 3: 575–599.

Hauschildt, Mille Breyen. 2024. *Vedligeholdelsens poetik.* København: Laboratoriet for Æstetik og Økologi.

Hess, Richard L. 2008. “Tape Degradation Factors and Challenges in Predicting Tape Life.” *ARSC Journal* 39, no. 2, 2008

Laderman, Mierle Ukules, 1969, Manifesto! Care - proposal for an exhibition, https://monoskop.org/File:Ukeles_Mierle_Laderman_1969_Maintenance_Art_Manifesto.pdf (besøgt: 17.11.25)

Le Guin, Ursula K. *Bæreposeteorien om fiktion.* København: Bestarium, 2018. (Opr. udg. 1986.)

Library of Congress. 1997. *Television and Video Preservation 1997: A Report on the Current State of American Television and Video Preservation. Volume 1*. Washington, D.C.: Library of Congress. https://www.loc.gov/static/programs/national-film-preservation-board/documents/tvstudy.pdf. (besøgt: 10.12.25)

Mayner, Carina. 2018. “Kraftig regnskyl i Odder: Lokalhistorisk Arkiv blev oversvømmet – biblioteket gik fri,” Aarhus Stifttidende, 14.08.2018, https://stiften.dk/oestjylland/kraftig-regnskyl-i-odder-lokalhistorisk-arkiv-blev-oversvoemmet-biblioteket-gik-fri. (Besøgt 18.11.25)

Messarra, Luca, Chris Freeland, og Juliya Ziskina. 2024. *Vanishing Culture: A Report on Our Fragile Cultural Record*. “Historical Losses and the Future of Cultural Preservation", 26-31, Internet Archive Press

McLuhan, Marshall (1964): ”The Medium is the Message”, Understanding Media: The extension of Man, London & New York

Moloney, Ciara. “The Great Wipeout of Television History.” *The Sundae*, 20.03.2022. www.thesundae.net/2022/03/20/what-gets-lost (besøgt: 13.12.25)

Mowlana, Hamid. 1984. "The Role of the Media in the U.S.-Iranian Conflict." I *The News Media in National and International Conflict*, Westview Press. 71-97

Parker, Christopher Sebastian, og Christopher C. Towler. 2019**.** "Race and Authoritarianism in American Politics." *Annual Review of Political Science* 22: 503-516.

Postman, Neil, og Steve Powers. 1992. *How to Watch tv News*. New York: Penguin Books

Puig de la Bellacasa, María. *Matters of Care: Speculative Ethics in More than Human Worlds.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.

Schrecker, Ellen. 2004. "McCarthyism: Political Repression and the Fear of Communism." *Social Research: An International Quarterly* 1041-1086.

Shiner, Larry, 2001, *The Invention of Art.* Chicago, 3-16

Steedman, Carolyn. 2019. *Dust*. Manchester: Manchester University Press. (Opr. udg. 2001)

Ullerop, Cecilie. 2022. *Produktionsæstetik. En feministisk arbejdskritik mellem kunst og liv.* København: Laboratoriet for Æstetik & Økologi.

Williams, Raymond. 1975. *Television: Technology and Cultural Form*. New York, Schocken Books.

Wolf, Matt. 2019. *Recorder: The Marion Stokes Project*. USA, Zeitgeist Films
https://recorderfilm.com/, https://www.youtube.com/watch?v=WTrI2Itz0wU

Zotto, Ben. 2024. "The Internet Archive Is Far Too Fragile." *Medium*, 15.10. 2024. (besøgt: 17.12.25)
https://bzotto.medium.com/the-internet-archive-is-more-of-a-disaster-than-we-knew-ea7883453fcf.

Link 1:
http://www.thebahamasweekly.com/publish/entertainment/159_Documentary_Features_submitted_for_2019_Oscar_Race_printer.shtml (besøgt 22.12.25)

Link 2: https://archive.org/about/ (besøgt 22.12.25)

Link 3:
https://projects.propublica.org/nonprofits/display_990/943242767/04_2021_prefixes_94-95/943242767_201912_990_2021040217865349 (besøgt 22.12.25)

Link 4: https://archive.org/details/stokestvarchiveexperiment (besøgt 22.12.25)